

**Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente**

**Repositorio Institucional del ITESO**

**[rei.iteso.mx](http://rei.iteso.mx)**

---

Publicaciones ITESO

PI - Revista Renglones

---

1996-12

# Antonio Ramírez: la crítica a la cotidianidad

Torres-Sánchez, Rafael

---

Torres-Sánchez, R. (1996). "Antonio Ramírez: la crítica a la cotidianidad". En Renglones, revista del ITESO, núm.36. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO

Enlace directo al documento: <http://hdl.handle.net/11117/1720>

*Este documento obtenido del Repositorio Institucional del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente se pone a disposición general bajo los términos y condiciones de la siguiente licencia:*  
<http://quijote.biblio.iteso.mx/licencias/CC-BY-NC-2.5-MX.pdf>

*(El documento empieza en la siguiente página)*

# Antonio Ramírez: *La crítica de la cotidianidad*

Rafael Torres Sánchez



Si en el arte es eficaz aquello que fuerza la emoción del público sin cultivar su sentido de los valores, la pintura de Antonio Ramírez escapa sobradamente a tal presupuesto. Consciente de la precariedad a que conducen los excesos (entre décadas de oficio no le ha sido desconocido el panfleto, esa cuota que hay que pagar en ocasiones a cambio de un mayor nivel de profundidad en la construcción de la obra de arte), con su arquitectónica plástica alcanza algo que excede el mero balanceo, la simple alineación. Algo que, en grados cada vez más óptimos, recorre su obra como punto de soporte para expresar sin lugar a dudas lo que quiere. Los cuadros de Antonio no quieren decir; dicen, y dicen en vasta gama de claroscuros y colores excelentemente distribuidos, de líneas y volúmenes sobriamente contrastados al grado de ser ante el ojo una indiscutible materialidad, la realidad apabullante en que se mueven los peatones que van en azul, sobrecogidos. Es la cotidianidad de los artistas del hambre en el circo del cruce, el desamparo del toro en la arena ante el oficio de sus matadores, la imposibilidad sólo aparente de que la multitud en la fila se libre de ese hades al que se encamina, parábola de sí que es desde luego cualquier posible puerta de las que abrimos a diario.

Cuando decimos cotidianidad, ¿qué decimos? Cuando pensamos que una obra de arte la pone al centro de sus averiguaciones (porque el arte es una prolongada averiguación, ¿o no?), ¿qué pensamos? Apenas un artista menciona *calle*, o simplemente *semáforo* y no le sobran los calificativos urbanos ni las tipificaciones de cotidiano. Lo mismo si pinta a la bestia atacando a un hombre de por sí atosigado por otro hombre, su explotador, y debajo de ellos la grisura final con que la naturaleza cobra venganza: la alcantarilla. Pero por más que tales calificativos no se alejen de la sensatez que produce el golpe de vista (el de oído, en su caso) no dejan de ser una amplia

generalización porque, viendo más de cerca obras como la de Antonio Ramírez (nada abundantes, por cierto, en estos tiempos de precipitaciones conservadoras a las cuales no escapa la plástica) uno constata la evidencia que se diluye en la generalización: que el arte aborda la realidad. Que su temática brota, por así decirlo, de la cotidianidad, pero que tal realidad, tal día cualquiera, no es un tiempo bucólico en que a todos les vaya de la misma manera. Por eso mismo, esta obra no quiere decir sino que dice algo específico: el desamparo de las mayorías sujetas a la explotación del capital; la inseguridad de un país que ha perdido la fe en sí mismo, ave negra con puerta, aunque eso no le impida amar y divertirse por más que la diversión tenga que ser riñonuda y encanijada como en *Estudio para abrazo*. Pero además de constatar esa realidad en la que las relaciones de explotación están a la orden del día, la obra de Antonio va más allá, puesto que otro de los hilos de Ariadna que la conducen de un óleo a una serigrafía, de una escultura a un grabado, no es la recreación de esa realidad sino su elaboración crítica. Sin duda estamos frente a una obra que no habla de "nuestro" país sino "del" país, porque es de otros, de esa proverbial minoría que vuela en avión a veinte mil pies de altura por encima del hombre mayoritario y desheredado que tiene que doblarse y hacer cabriolas para escapar de la amenazante y siempre latente alcantarilla. En otro sentido, estamos ante el conmovedor y terrible relato de la naturaleza subvertida por la mano del hombre que se vuelve contra él. Por más que unos la domen y la destruyan, otros pagan los platos rotos y al pagarlos tienen que ir a la huelga y discutir entre sí. No ha dejado de señalarse que la pintura de Antonio Ramírez recoge una buena dosis de herencia de la escuela mexicana de la revolución. Es ciertamente perceptible el trazo fuerte y en ocasiones violento de Orozco, pero en tal fuente



Antonio Ramírez

(y en otras, como el impresionismo, el cubismo, el expresionismo y otros ismos) Antonio no ha bebido de manera incondicional; forjado en el método crítico como sistema de creación, sujeta las obras que admira al lente de la actualización histórica con que analiza la realidad que observa y padece, al igual que el que se pone frente a uno de sus cuadros. No en balde ha señalado él mismo en alguna ocasión que de Orozco retoma la caracterización del cuerpo humano de obreros y campesinos, de prostitutas y sátrapas políticos, pero que se pone a buen resguardo de su nacionalismo. No podía ser de otro modo: Orozco sintetiza la cotidianidad mexicana del momento en que, pese a la explotación de unas clases sobre otras, no se ha dejado de creer en sí mismo y en que el Estado aún no olvida totalmente sus responsabilidades para con las mayorías. Antonio pinta en cambio un país que, hacia el fin del milenio, sabe de otros casi sin posibilidad de redención. En algún sentido su obra es producto no de salidas electorales sino del motor de la historia: la violencia. Al final, nos dice en la explosión, por más vueltas que le demos, por más ilusiones que nos hagamos (como si no fuera suficiente con haberlas perdido una vez), la única solución posible viene del fuego y de la vocación vitricida de la piedra. "Ya es hora", parece gritarle a una población, quién sabe si indiferente o encerrada en el descreimiento, ese hombre con el brazo extendido, metáfora plástica de la conciencia de clase que guía la obra de este pintor que no deja de ponerse al lado del pueblo, por más que éste escriba mal las pancartas en ocasiones, por más que aquella palabra se encamine rápidamente, en este fin de siglo atravesado por las desigualdades, hacia la noria de lo impronunciable. De todos modos, apunta Machado, bueno es recordar las palabras viejas que han de volver a sonar. Por ahí ese jaque al peón de precisa y sugerente ejecución podría ser resuelto favorablemente.

Decía que la obra de Antonio Ramírez no es eficaz (para las clases pudientes debe ser incluso bastante incómoda). Ver la manera en que lo hace enriquece nuestro punto de vista, cultiva nuestro sentido de los valores, nos ayuda a comprender mejor por qué las cosas andan como andan, tan cercanas a las carreras despavoridas. Entre tanto, no falta la reflexión en las distintas edades del hombre ni el amor magnífico, apasionado, vital e imparable de los amantes que no pierden tiempo para sacarse de encima toda la ropa, que no necesitan, por fortuna, la sedentariedad, ay, del lecho. Para el amor bien sirve una silla. ¿O no?♦